PASQUALE LOPETRONE
http//:paslopetrone.altervista.org

IL CRISTO
fotòforo FLORENSE

3A edizione ampliata © febbraio 2013
ISBN 978-88-908377-0-8
e.book omaggio - copia fuori commercio

editing by e.BOOK floris®

***Pasquale Lopetrone**, S. Giovanni in Fiore (CS) 1956, architetto restauratore-conservatore, è autore di numerose pubblicazioni, monografie e saggi, di carattere soprattutto storico architettonico dedicati ai monumenti che ha studiato o che ha restaurato quale funzionario del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.*

Ha pubblicato, inoltre, diverse biografie di religiosi e artisti. Collabora con il Centro Internazionale di Studi Gioachimiti, come studioso e come componente della Giunta Esecutiva e dell'Assemblea, e con diversi docenti e dipartimenti delle Università italiane.

Purifica gli occhi della mente
dalla polvere terrena.
Abbandona le folle tumultanti
e lo strepitio delle parole.
Segui con lo spirito l'angelo
nel deserto.
Ascendi con lui il monte gran-
de e alto, e allora potrai co-
noscere i profondi disegni che
vi sono nascosti fin dai tempi
più antichi per generazione di
secoli.
(Gioacchino da Fiore)

Patrocinio:

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

Direzione Regionale per i Beni Culturali
e Paesaggistici della Calabria

IL CRISTO *FOTÒFORO* FLORENSE

Pasquale Lopetrone

ISBN 978-88-908377-0-8
3A edizione ampliata © febbraio 2013

editing febbraio 2013 a cura di
e.BOOK floris®

IL CRISTO *FOTOFORO* FLORENSE

PATROCINIO:

Ministero per i Beni e le Attivita' Culturali
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici
della Calabria (*concesso con nota n. 8977 del 22/11/2012*)

COPYRIGHT © , 2012 e 2013 proprietario *Pasquale Lopetrone*
PASQUALE LOPETRONE EDITORE

Proprietà letteraria dell'opera *Pasquale Lopetrone* -
Via Monte Gimmella, 60
87055 San Giovanni in Fiore (CS) Italia
Tel. (+39) 0984 990578

Tutti i diritti riservati agli aventi diritto, ogni violazione sarà perseguita nei termini di Legge, vietata ogni forma di riproduzione e/o commercializzazione.

EDIZIONE 3A FEBBRAIO 2013

-1A edizione, stampa su carta dicembre 2012
-2A edizione, e.book digitale gennaio 2013
-3A edizione, e.book digitale febbraio 2013
-codice ISBN 978-88-908377-0-8 intestato a *Pasquale Lopetrone Editore* presso ISBN agenzia in Italia
-formato file digitale similstampa estensione .PDF, pagine 80 oltre 4 facciate di copertina, dimensioni A5 (cm 14,8 x cm 21)
- distribuzione by *Pasquale Lopetrone Editore*, gratuita su internet - free download- file .PDF 1,8 MB, dimensioni minime, e-book omaggio, copia fuori commercio.

INDICE

Patrocini e Copyright	pag.	2
Referenze iconografiche	“	4
Prologo	“	5
Il Cristo *fotòforo* florense *Pasquale Lopetrone*	“	9
1. La luce della trasfigurazione	“	11
2. Il rigore dell’ortodossia	“	17
3. L’allegoria di una proiezione spirituale	“	23
4. Altri aspetti, letterali, allegorici, tropologici e anagogici	“	29
5. Conclusioni	“	51
Note	“	69

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

Foto copertina:
fig. 0 - *Aula della chiesa abbaziale florense illuminata dalla luce del mattino.*

REFERENZE ICONOGRAFICHE

Immagini in prima edizione

foto di Pasquale Lopetrone: 0, 1, 2, 3, 4, 8, 9, 21, 22, 23, 24, 25, 32, 33, 35, 36, 37.

Archivio disegni e grafici digitali Pasquale Lopetrone: 13, 16, 17, 18, 34.

Immagini di repertorio

foto di Pasquale Lopetrone: 28, 30.

Archivio disegni e grafici digitali Pasquale Lopetrone: 26, 27, 29, 31.

foto di Autori diversi non esattamente individuati: 5, 6, 7.

Xilografia Giacomo Greco: 14.

Centro Internazionale di Studi Gioachimiti: 11, 12, 20.

G. Luca Potesta' Il Tempo dell'Apocalisse (2004): 10, 15, 19.

Prologo

A distanza di circa dieci anni dalla monografia dedicata alla Chiesa abbaziale florense, stimolata dal Centro Internazionale di Studi Gioachimiti in occasione dell'VIII° centenario della morte dell'Abate, ho sentito l'esigenza di tornare a scrivere sull'architettura di questo singolare edificio, oggetto, nei trascorsi quattrocentottant'anni, di reiterate e gravissime manomissioni, attivate attraverso malaccorte e imprudenti iniziative, irrispettose della storia e della sacralità di quei luoghi, scaturiti dalla Teologia della Storia dell'Abate Gioacchino.

L'esperienza professionale, maturata con l'attività quotidiana di architetto restauratore-conservatore di monumenti, mi ha condotto ad esplorare, restaurare e studiare svariate tipologie architettoniche, quindi a valutare i caratteri propri di ogni costruzione, connessi al motivo principale della sua edificazione, all'attività del committente e

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

alla funzione d'uso assegnata all'edificio. Tra le diverse tipologie di monumenti si elevano quelli a prevalente funzione pubblica, quali sono le architetture civiche, le architetture militari e le architetture religiose, poiché ognuna di queste mira a soddisfare esigenze multiple, ben più complesse di quelle richieste ad un'architettura civile privata.

Gli edifici religiosi, giacché connotati da aspetti trascendentali, si elevano sul resto; la loro fondazione, frutto di processi intellettuali imbrigliati dalla teologia, sono il risultato di una vera e propria 'creazione', scaturita dall'unione tra lo spirito del dettato divino, la tecnica e il lavoro manuale. La Chiesa abbaziale florense rientra tra questa tipologia di edifici sensibili che rispondono a dimensioni codificate e funzioni prestabilite, legate ai quattro significati delle Sacre Scritture: il senso letterale che indica i fatti, l'allegoria quello cui bisogna credere, tropologico-morale quello che bisogna intendere e l'anagogia quello verso cui bisogna tendere. Nell'architettura religiosa i primi due sensi della Scrittura Sacra sono di solito tecnicamente e funzionalmente facilmente intelligibili, per contro, meno semplice è la definizione

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

del quadro ermeneutico-tropolgico-morale, mentre ancora più complessa, per il difficile accesso, è l'esplorazione anagogica. L'approfondimento esplicitato nelle pagine che seguono riguarda esclusivamente l'architettura della parete absidale della Chiesa abbaziale florense, per altro già in parte trattata alle pagine 62 e 63 della richiamata monografia. Il presente studio riprova ancora una volta che Gioacchino ha confezionato la sua comunicazione a tre differenti livelli: letteralmente, attraverso la stesura di testi scritti, graficamente, attraverso la redazioni di disegni o grafici e sostanzialmente attraverso la costruzione di opere fisiche; dall'idea è passato alla redazione del progetto quindi, dal 1188 in poi, all'edificazione di insediamenti florensi, senza soluzione di continuità, ribadendo continuamente in ogni opera sempre le stesse convinzioni. Questo scritto scaturisce da una conversazione avuta con un professore universitario internazionale, fervente comunista-libertario-marxista, che ha desiderato riferire in quella circostanza la sua opinione relativamente ad alcuni spunti intravisti in un mio articolo apparso sulla rivista della Provincia di Cosenza dedicata a Gio-

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

*acchino da Fiore. Il Professore in quell'occasione, inoltre, nel presentare alcune sue sensazioni scaturitegli dall'osservazione di una mia fotografia che riprende l'aula ecclesiale florense, proponeva l'opportunità di approfondire anche su nuove e diverse strade, tipo sul concetto poliforme di Apocalisse, ancorché su teorici raffronti tra spiritualità e psicoanalisi marxista, quindi sulla contrarietà al nichilismo di Marx e l'ortodossia cattolica intrinseca in Gioacchino, esplicitata a chiare lettere nelle sue opere e anche nelle chiese di Jure Vetere e di San Giovanni in Fiore. Tornato a casa, ho ripensato a quell'insolito, occasionale e inaspettato incontro, poi, ho anche cominciato a guardare con nuovi occhi quella fotografia, fintanto che si sono accesi, per dirla alla Gioacchino, «*gli occhi della mente*» e quella figurazione è diventata più 'luminosa', dopo aver colto l'essenza più intima di quell'architettura che caratterizza quell'immagine, ora posta in copertina. Tutto il resto è venuto da sé, per come esposto in questa pubblicazione.*

S. Giov. in F., lì 26 ottobre 2012

Pasquale Lopetrone

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

IL CRISTO *FOTÒFORO* FLORENSE

Pasquale Lopetrone

fig. 1 - Gesù Cristo fotòforo in maestà.

1

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

1. La Luce della trasfigurazione

Il Gesù Cristo *fotòforo* in maestà (*fig. 1*), non figurato ma trasfigurato dalla luce che attraversa i trafori ordinati sul muro orientale dell'abside della chiesa abbaziale florense di San Giovanni in Fiore, allude alla presenza di Dio, sia in cielo sia in terra.

Quei trafori luminosi (costituiti da un grande rosone circolare, da tre piccoli rosoni disposti intorno al grande cerchio, a mo' di triangolo, e dalle sottostanti tre monofore), oltre a proporre un singolare quadro simbolico, costruiscono una composizione sensibile, che nell'insieme conforma vaghe forme antropomorfiche 'in dissoluzione', collegabile alla descrizione fatta nei passi del Vangelo dove si racconta che Gesù, salito sul monte, fu trasfigurato in luce[1]. In particolare, la composizione, attraverso una combinazione luce/ombra, offre al credente uno spettacolo di luce suggestivo, simile a quello che fu partecipato ai tre Apostoli sul

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

monte Tabor. La scena, articolata su sette trafori, sembra condensare l'attimo in cui la luce 'dissolve' le fattezze umane del Cristo, quando «*il suo volto cambiò d'aspetto*»[2] , «*divenne come il sole e le sue vesti divennero candide come la luce*»[3], manifestando la natura divina di Gesù fatto uomo, per come la voce disse: «*Questi è il Figlio mio prediletto; ascoltatelo!*»[4].

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

fig. 2 - Scorcio dell'aula dalla portone d'ingresso.

2

La scena dell'abside florense (*figg. 2 e 3*), alludendo alla Trinità, sublimina la teofania della Trasfigurazione, evento in cui Cristo ebbe modo di rivelare, ai tre Apostoli prescelti e al mondo, la sua Gloria, annunciare la Pasqua di resurrezione, il Regno dei Cieli e proclamare, attraverso il Padre, anche la Gloria degli uomini che ascoltano la sua Parola.

L'esaltazione dell'ammonimento che si coglie nell'allegorica composizione dei trafori dell'abside rispecchia la teologia profetica esplicitata dall'abate Gioacchino da Fiore in apertura del libro della *Concordia Novi ac Veteris Testamenti*, la sua opera principale: «*Per noi che non abbiamo in questo mondo una eredità perpetua, ma ne cerchiamo una futura, niente può essere più salutare e utile che ricordarci dei giudizi del Signore, che emergono dalla storia, e in base al loro confronto e alla loro lezione considerare i limiti delle cose e pensare continuamente quanto niente valga ogni cosa che con piacere possediamo ma che col tempo dovremo lasciare*»[5].

La composizione di luce, quindi, oltre a richiamare la presenza di Dio, rinnova gli interrogati-

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

vi escatologici legati alle attese ultime dell'uomo: i giudizi del Signore da cui dipende la vita oltre la morte. La stessa, conseguentemente, può trasfondere nell'essere la luce della conversione spirituale, quindi suscitare l'opportunità di ravvedersi riconoscendo la propria condizione di peccatore, pertanto proporre una nuova occasione di intraprendere la via della salvezza, vivendo l'esperienza della luce immateriale, trascendentale, che illumina il cammino e l'accesso al Paradiso. Colui che sceglie l'inizio della penitenza avvia, consciamente, la fase di transito, per passare 'dal buio della morte alla luce della redenzione di Cristo *fotòforo* (generatore di luce)', e così, bramando un saldo legame col Padre Eterno, accoglie definitivamente nell'anima la luce spirituale, che apre le porte a Cristo e innesca una consapevole ricettività verso la volontà divina.

Quella stessa luce, col fortificare del Credo e della Fede, fa crescere nell'essere la volontà di rinascere, il desiderio di svuotarsi (*kenosis*[6]), liberarsi, spogliarsi, evolversi, rendendolo capace di calcare il sentiero della speranza, che sempre sale, fino in vetta al Monte della Trasfigurazione. Lo sco-

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

3

fig. 3 - Vista dal basso dei trafori absidali

po è raggiunto quando lo stato d'essere cosciente dell'*uomo spirituale* lo è anche per l'uomo incarnato, giacché, questi, allora, recepito il fine apocalittico della storia, non è più alla mercé del corpo fisico, 'vittima del mondo', ma procede libero, col volto splendente[7] e la sua luce si effonde su ciò che lo circonda, perché quell'uomo persegue il rifiuto d'ogni bene terreno, perfino della vita stes-

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

sa, perché l'uomo vive non per questa vita ma per un'altra, non per questo mondo ma per il Regno che verrà alla fine del mondo.

In questa proiezione escatologica la luce che travalica la parete gioachimita è luce indirizzata verso l'anima desiderosa di trasfigurarsi nella luce di Cristo che è luce della Trinità («*La Luce non è altri che suo Figlio Gesù che ha detto: Io sono la luce del mondo; chi segue me non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita*.»[8]), affinché la Trinità diventi esperienza vivente dell'essere e aiuti ad accantonare definitivamente il bisogno di ricercare altre prove sull'esistenza di Dio, perché la Sua presenza è luce, quella luce, metafora anche di connessione tra cielo e terra[9], che santifica, vivifica e guida spiritualmente tutti quelli che bramano conquistare il Regno dei Cieli.

---o---

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

2. Il rigore dell'ortodossia

Il Cristo *fotòforo* in maestà, non figurato ma trasfigurato dalla luce, scaturisce da una composizione architettonica sviluppata sul piano verticale della parete absidale; i trafori, disposti nello spazio del piano murario che li ospita, non generano immagini, figure antropomorfe o idoli, ma modellano fasci di luce che travalicano lo spessore della muratura senza raffigurare Dio.
Il prototipo compositivo relativo allo spettacolo di luce riprova l'ortodossia florense, vale a dire l'aderenza incondizionata agli insegnamenti originali (*fig. 4*). Lo stesso archetipo ricusa l'idolatria e manifesta esplicitamente il rispetto del dettato divino, riaffermando, al pari dell'ebraismo, la condanna delle immagini per l'impossibilità intrinseca di raffigurare Dio[10], la Trinità, o le tre Persone, insieme, singolarmente o distintamente.
Nella scena, infatti, non si appalesa l'abbassamen-

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

4

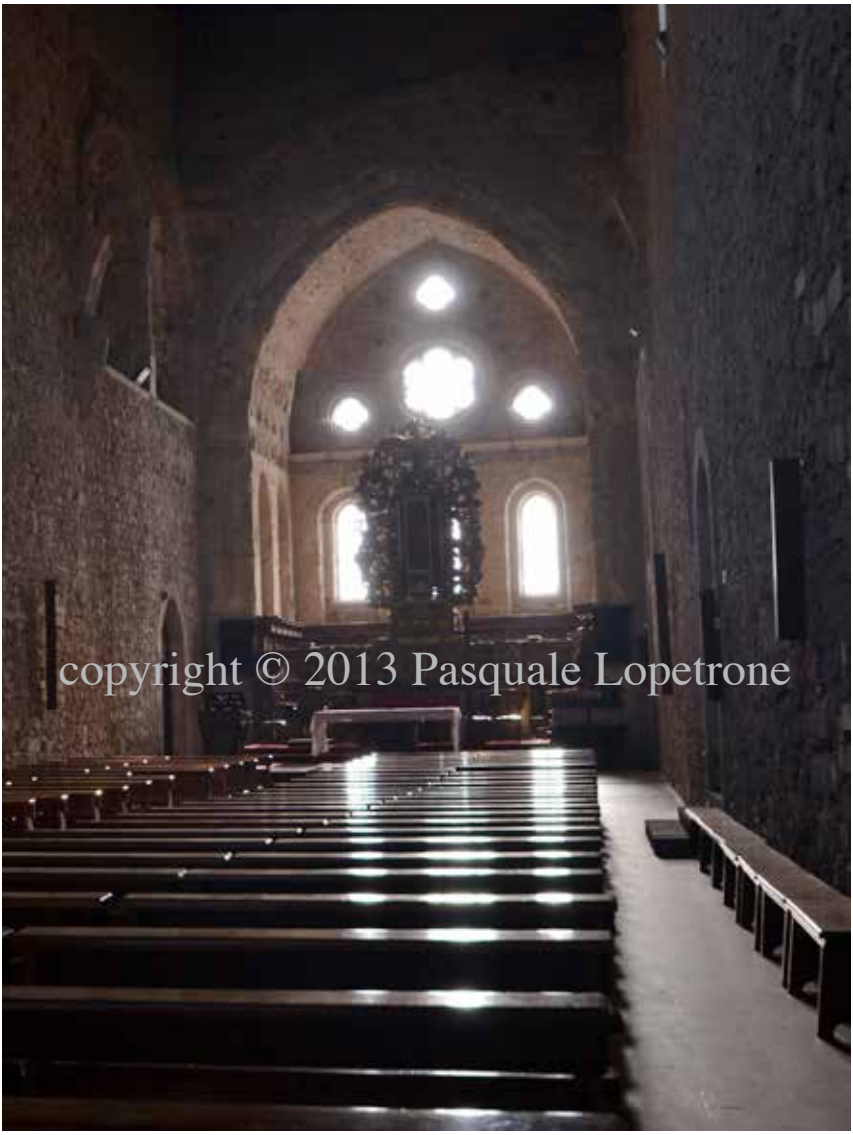


fig. 4 - L'aula illuminata dalla luce del sole che trapassa attraverso i trafori absidali.

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

to della trascendenza divina al livello umano, non rilevandosi caratteri di 'umanizzazione' o manifestazioni espressive incondizionate tipiche dell'arte figurativa che aveva caratterizzato fino al quel tempo l'iconografia cattolica e bizantina. Nella scena non si percepisce, inoltre, nessun segno che suscita nell'essere sensazioni di immanentizzazione.

Nonostante la negazione di qualsiasi forma antropomorfica nella parete absidale florense si coglie nettamente l'intenzione d'espressione rivolta a ricordare un avvenimento storico, che riguarda la teofania della Trasfigurazione, percettibile solo se si accendono, come dice Gioacchino, 'gli occhi della mente', addestrati a comprendere un'arte unica, inusuale, che, riesce a mostrare i dettagli e le emozioni dell'evento biblico caratterizzato dalla luce, senza rendere manifeste le fattezze umane di Cristo trasfigurato.

Il tema dei trafori aniconico che caratterizza l'abside gioachimita circoscrive, dunque, anche le due nature umana e divina di Cristo, tuttavia non esplicitate, giacché presentate dissolte nel momento della loro fusione metamorfica, attraver-

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

so bagliori di luce che delineano la subsistenza[11] delle due Sue nature, ribadendo così l'ortodossia dell'incondizionata inconfondibilità e inscindibilità del Salvatore.

Occorre rilevare, altresì, che la combinazione di trafori non suscita particolari distrazioni che inducono al culto o all'adorazione di Dio attraverso manifestazioni di pratica religiosa totalmente esteriore, illecite e contrarie all'insegnamento delle Sacre Scritture. Lo spettacolo di luce presentato dalla parete florense contrassegna, però, un contesto religioso profondamente spirituale, che alimenta sentimenti d'amore trascendentale verso la luce di Dio e non esclude manifestazioni attraverso esperienze di tipo mistico o estatico. Quale efficacia può avere nella sensibilità religiosa umana quella luce controllata e relazionata con l'ortodossia se non quella di tenere vivo nell'essere l'aspirazione escatologica della vita oltre la morte, quindi la speranza di trasfigurarsi in quella luce con la resurrezione in quel corpo spirituale che S. Paolo, nel XV capitolo della prima lettera ai corinzi[12], oppone al corpo fisico terreno[13].

---o---

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

5

fig. 5 - La rappresentazione della Trasfigurazione in un'icona bizantina. Si noti l'esaltazione della triangolarità, ottenuta col colore verde del monte, e i tre cerchi concentrici di luce, ottenuti con i toni del celeste e dell'azzurro.

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

6

fig. 6 - S. Caterina del Sinai, la Trasfigurazione, particolare dell'abside, (http://mat1968.wordpress.com/).

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

3. L'allegoria di una proiezione spirituale

E' un dato assai significativo che nella tradizione artistica bizantina era in uso mettere alla prova il neo iconografo a presentare la Trasfigurazione come prima opera (*figg. 5 e 6*). La prova serviva a verificare se l'artista era capace di vedere il mondo con gli occhi degli Apostoli così come loro furono abbagliati sul monte Tabor. I Bizantini chiedevano, pertanto, ai loro artisti che le icone fossero testimoni della luce del pensare cattolico e che quella stessa luce, manifestata attraverso i colori e le immagini, innescasse il risveglio della luce nell'anima dello spettatore per renderlo partecipe e testimone della stessa luce. In altre parole chiedevano di realizzare le icone con la 'materia intelligente' illuminata dallo Spirito, per aiutare a vedere ciò che è invisibile, comprendere ciò che è incomprensibile, a vivere ciò che appartiene a Dio, ma anche all'uomo.

L'icona, però, come immagine di un'immagine

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

(*fig. 7*), nonostante gli enunciati luminosi, denuncia la sua debolezza iconoclasta, giacché prodotta in seno a una religione che fa divieto di circoscrivere, raffigurare Dio, che è trascendentalmente nascosto e che non può essere ricondotto, neppure per un istante, alla misura del visibile.
Lo spettacolo di luce percettibile sull'abside della chiesa florense, al contrario delle icone bizantine, oltre a manifestare una struttura semantica aderente al dettato dell'ortodossia, propone un mo-

fig. 7 - Copia della trasfigurazione di Raffaello.

7

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

dello contemplativo mediato esclusivamente da una 'proiezione spirituale'. L'opera di stampo gioachimita, infatti, ripone la sua origine nell'autore-creatore spronato da esperienze sensibile interiori, certamente desideroso di partecipare ai credenti le sue 'visioni di luce', attraverso l'introiezione di una realtà fisica materializzante un'ascesi che appartiene in gran parte all'invisibile mondo trascendentale.

Lo spettacolo visibile sulla parete absidale costruito con la luce è anche una composizione allegorica, che cela in se diverse figure retoriche capaci di formulare concetti, esemplificazioni e impronte simboliche. Per densità, l'opera florense è riponibile su un piano 'superiore' rispetto a quanto visibile al primo colpo d'occhio. L'allegoria di luce, infatti, presenta combinazioni espresse a massimo grado di complessità, che aprono anche a interpretazioni 'soggettive', a seconda dei vari livelli personali di penetrazione ermeneutica. In quest'allegoria, come in tante altre, la comprensione del rapporto tra opera-significato e composizione-significante è fluttuante e sfuggente, oscillando tra la reale intenzionalità dell'autore e la capacità di

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

percezione del fruitore, che può ignorare o comprendere. Nell'opera è più facile cogliere, invece, la comunicazione simbolica, giacché essa è basata su codici esclusivi, univoci e di tipo convenzionale. Nel simbolo, infatti, il senso è dichiarato ed esplicito, mentre nell'allegoria, dal momento che non è mai assoluto, raramente può essere decodificato intuitivamente e immediatamente, ma necessita di una elaborazione intellettuale complessa, di tipo 'relativa', dato che è suscettibile di approfondimenti, discussioni critiche nella fase d'interpretazione e può prestarsi anche a diverse letture, per come avremo modo di valutare di seguito. Tutte queste variabili percettibili anche nel nostro caso, per come illustrato in seguito, si ricompongono sul piano anagogico, giacché quello spettacolo di luce è biblicamente aderente al significato più profondo e recondito delle Sacre Scritture.

Valutata in tal senso la composizione dei trafori dell'abside florense, si pone a livello alto rispetto agli altri archetipi ricorrenti nella produzione artistico-figurativa cristiana di tutti i tempi. L'opera d'arte gioachimita, prima e unica, imbevuta e attraversata dalla luce, da un lato rimanda a

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

una realtà rivelata dai Vangeli, dall'altro incorpora quell'intima contemplazione alimentata dal credo religioso che, attraverso pratiche spirituali, fa risplendere 'la presenza del Dio', che, tuttavia, resta invisibile. La figura non figurata concepita dai florensi, che non equivale all'icona non icona, costituisce un tema ancora tutto da esplorare nella storia dell'arte occidentale. Quest'allegorica 'proiezione spirituale', infatti, ha bisogno di un approfondimento critico completamente differente rispetto all'iconografia religiosa antropomorfica prodotta in oltre duemila anni di storia.

---o---

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

8

fig. 8- I trafori dell'abside della chiesa florense visti dall'esterno.

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

4. Altri aspetti letterali, allegorici, tropologici e anagogici

Giunti a questo punto v'è l'obbligo di accertare a chi è rivolta questo tipo di comunicazione complessa, che, scevra di raffigurazioni antropomorfiche, adotta la mimesi della suggestione, connessa a dei trafori logicamente distribuiti su un contesto spaziale animato dalla luce, così come modulata da un prototipo architettonico, che costruisce su un piano verticale limitato una composizione sensibile, avente intenzione di congegnare una vera e propria proiezione spirituale.
Tale intrigo, affatto convenzionale, impone la comprensione più ampia della comunicazione, per discernerne la sua complessa funzione e l'atteggiamento che deve assumere lo spettatore sensibile di fronte a quella manifestazione visibile, che certamente invoca mete trascendentali. Detto quadro prescrive, pertanto, ulteriori riflessioni sulla pragmatica del contesto simbolico, volendo entrare nel significato dell'enunciato e nell'inten-

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

zione della 'composizione parlante', per tentare di esplicitare le funzioni più evidenti del codice comunicativo.
L'esercizio di decifrare e comprendere la comunicazione da un lato aiuta ad andare oltre con la traduzione del linguaggio espresso, dall'altro favorisce la percezione del livello spirituale richiesto al fruitore cui è rivolto, affinché lo stesso possa accedere 'facilmente' a penetrare i dettami dell'allegoria storica e del contesto simbolico.
Nel caso in trattazione la facile accessibilità alla comunicazione è insostenibile, tal cosa è giustificata dal fatto concreto che lo spazio ecclesiale florense era di tipo esclusivo, riservato solo ai monaci, certamente assoggettati alla spiritualità della Congregazione religiosa. La comunicazione del contesto simbolico, in quanto costruito all'interno di una abbazia 'chiusa al mondo' era, quindi, in origine, 'inaccessibile' al pubblico laico, peraltro, in genere, poco preparato a comprendere pienamente la materia teologica. Sull'accesso alla comunicazione dell'allegoria storica e del contesto simbolico, ci viene in aiuto lo stesso Gioacchino da Fiore, il quale, senza equivoco, ci istruisce in

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

tale senso attraverso un suo passo: «*Se poi costretti da necessità, dobbiamo ricorrere ad una immagine sensibile, prendiamo almeno quel che è più nobile nell'ambito della realtà priva di ragione, cioè la nostra luce, che in un certo senso, come riscontriamo, è simbolo di quella vera Luce, che non tanto illumina gli occhi esteriori degli empi, quanto i cuori degli eletti.*»[14]. Siamo davanti, pertanto, a una comunicazione riservata, ma non esclusiva, allo stesso tempo selettiva solo perché esigente di un alto livello di spiritualità, infatti: «*non tanto illumina gli occhi esteriori degli empi, quanto i cuori degli eletti*». Questa particolare connotazione spirituale richiesta all'osservatore giustifica, in qualche modo, il silenzio che ha avvolto finora il tema dei trafori absidali della chiesa florense di San Giovanni in Fiore, per l'effettiva difficoltà di cogliere l'essenza più intima della composizione sensibile, che rimanda a un evento storico-biblico e, inevitabilmente, al commentario simbolico gioachimita.

E' scontato, riguardo l'ermeneutica -su cui già in parte si è riferito-, che nessuna interpretazione è legittima, se le esegesi non trovano fondamento in

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

intuizioni concrete e se le stesse non possono essere sostenute all'interno di un processo che giustifichi lo stretto legame tra la dimensione intuitiva e la manifestazione sensibile. Ciò che s'intende è meglio spiegato dallo stesso Abate Gioacchino, che ci viene in aiuto con un suo passo molto noto relativo alla Trinità: «*Da questa luce, che chiamiamo sole, ha origine senza interruzione il raggio e procede incessantemente il calore, che raggiungono la terra senza mai separarsi dalla fonte da cui procedono, ad immagine senza dubbio del Figlio, che è sceso per portarci la luce senza mai allontanarsi dal Padre che lo aveva inviato e ad immagine dello Spirito Santo, che ci è stato donato insieme con il figlio per accenderci con il fuoco della sua carità. Ritrovi quindi simboleggiato nell'unico sole il mistero della Trinità.*».[15]. I trafori possono svolgere in quest'ottica gioachimita, anche una funzione di 'connessione spirituale', tra l'esterno e l'interno, tra il cielo e la terra. Dal punto di vista anagogico la composizione sensibile dei trafori (*fig. 8*) presenta, tra altro, ulteriori riscontri in alcuni diagrammi gioachimiti del *Liber Figurarum*, su cui riferiremo di seguito, e nella

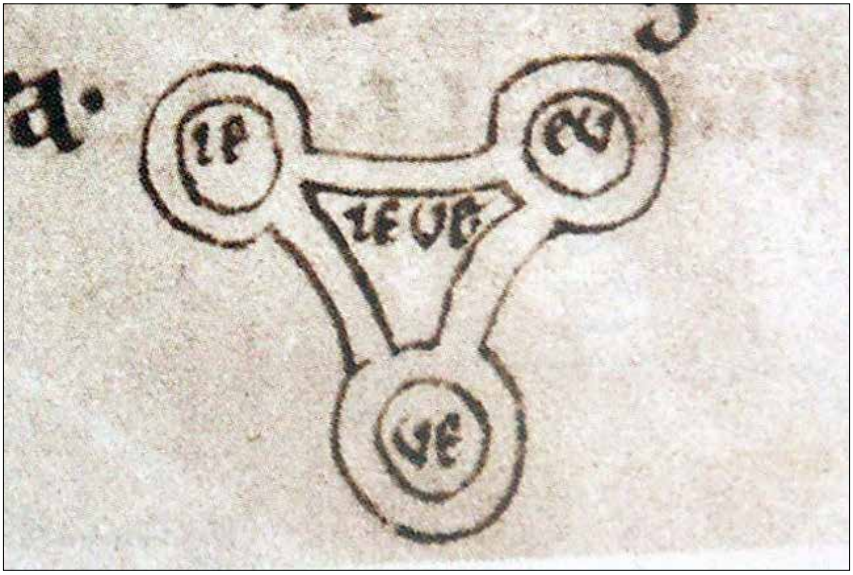
3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

biografia dell'Abate, in particolare, quando l'Anonimo dice che «*Il nostro Mosè* (intendi Gioacchino), *ricevuta la rivelazione della duplice Legge* (da cui scaturì la redazione della Concordia dei Testamenti)*, discese dal monte,*»[16] (intendi monte Tabor). La composizione architettonica formata dai tre piccoli trafori circolari, disposti -a triangolo- intorno al traforo circolare più grande, sostanzia il richiamo esplicito «alla spiegazione del tetragramma (IEVE) offerta da Pietro Alfonsi»[17] (*fig. 9*), uno schema molto intrigante per Gioacchino, che elaborò l'idea sviluppata dall'ebreo convertito «apportandovi interessanti modifiche»[18]. «La descrizione fornita nella sua *Expositio* corrisponde, infatti, senza difficoltà al triangolo ornato ai vertici da tre cerchi a forma di bottone»[19]. Lo stesso triangolo divino è riprodotto in una lettera di Innocenzo III che ne esprime «il significato teologico con le parole del commentario apocalittico di Gioacchino»[20], per come ha scritto Gian Luca Potestà[21]. I tre piccoli trafori circolari, disposti -a triangolo col vertice verso l'alto- intorno al traforo circolare più grande, sono dunque la traccia materiale del modello diagrammatico sviluppato da

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

Gioacchino riguardo al tetragramma divino, che allude alla Trinità. Illuminante a tal proposito è la spiegazione della Trinità che Gioacchino offre nel *De articulis fidei*: «*tres sunt unum et unum tres*»[22] *(tre sono uno e uno tre)*, al punto che il tema dei trafori circolari sembra l'ideogramma, la trasposizione figurale, dell'asserzione (*fig. 10*). Lo stesso schema trinitario è descritto dal Protoabate nello *Psalterium*, sia nel testo, sia nella corrispettiva figura diagrammatica nota come *Tav. XIII* del codi-

fig. 9 - Pietro Alfonsi, Diagramma trinitario (Paris, Clichè Bibliothèque nationale de France, Lat. 5080, f.187v), (da G. L. Potestà, 2004, fig. 8).



9

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

ce reggiano (*figg. 12 e 13*), dove dal Padre (IE), collocato al vertice alto del triangolo, procede il Figlio (EV), collocato al vertice basso a sinistra, e lo Spirito Santo (VE), collocato al vertice basso a destra. Il grande cerchio baricentrico, inscritto nel 'triangolo', (la novità introdotta da Gioacchino), designa il «*Signore Dio Onnipotente, IEVE, un solo Dio e la Santa Trinità*» nell'unità. Il triangolo col vertice indirizzato verso l'alto, che si ottiene collegando idealmente i tre piccoli cerchi, sim-

fig. 10 - Il tema dei trafori circolati visibili sulla parete absidale della chiesa abbaziale florense di San Giovanni in Fiore.

10

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

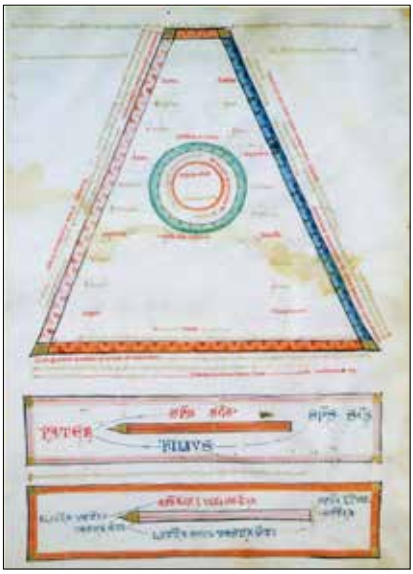


fig. 11 - Tav. XIII del Liber Figurarum- Codice di Reggio Emilia

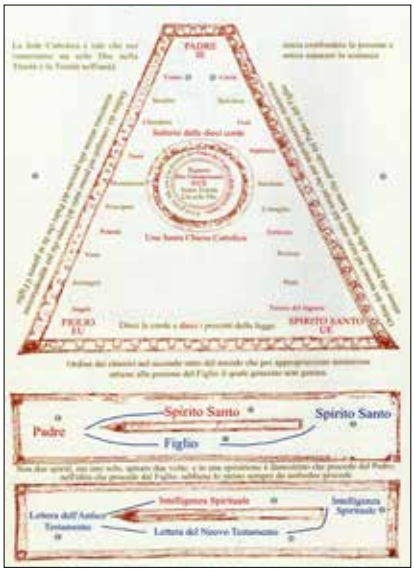


fig. 12 - Schema con traduzioni della Tav. XIII del Liber Figurarum

boleggia la natura Divina. Lo schema illustrato nell'*Expositio* si sovrappone, dunque, anche con la figura del Salterio (*Tav. XIII*)[23], lo strumento musicale ebraico, che per Gioacchino è un illuminante simbolo della Divinità[24], dato che «*In esso si combinano la triangolarità dei vertici, che raffigurano la Trinità delle Persone, e la rotondità dell'apertura centrale, che raffigura l'Unità della Sostanza Divina.*»[25].

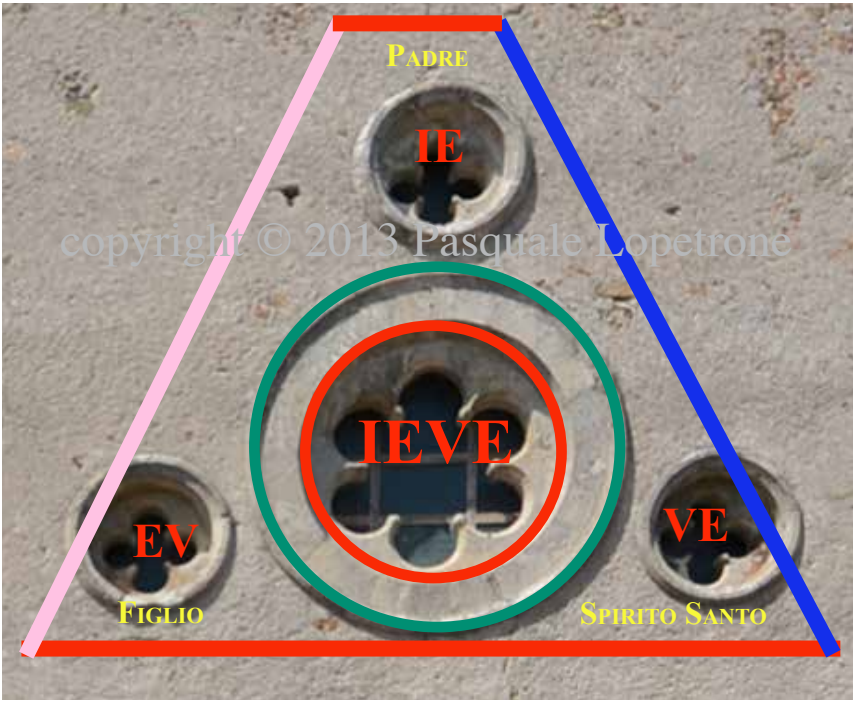
Lo schema triangolare dei piccoli rosoni che in-

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

scrivono il grande cerchio (*fig. 13*), oltre a essere conforme alla figura del Salterio (*fig. 11*) e al diagramma del Triangolo trinitario (*figg. 15 e 16*) raffigurato nel codice patavino[26], compare come un 'logos' in miniatura nella vera immagine di Gioacchino, rappresentato sul petalo del giglio che genera la 'spirale' sommitale del pastorale sorretto dall'Abate con la mano destra (*figg. 14 e 34*).

ig. 13 - Lo schema della Tav. XIII del Liber Figurarum (Salterio) sovrapposto ai trafori absidali.

13

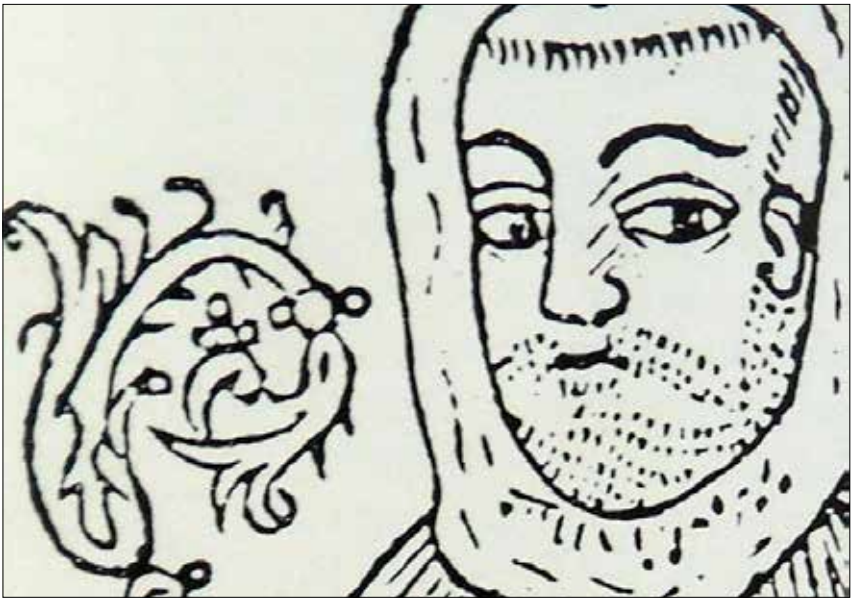


copyright © 2013 Pasquale Lopetrone

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

Gioacchino nella prima parte dell'*Expositio* tratta ampiamente sul tetragramma (IEVE), ponendolo alla base la sua teologia della storia. Parallelamente commenta il versetto dell'Apocalisse «*Io sono l'alfa e l'omega, dice il Signore Dio.*»[27] (*figg. 17 e 19*), nel tentativo di comprendere i significati più profondi dell'affermazione divina. Il triangolo dei trafori absidali, oltre ad essere conforme al Triangolo trinitario (*figg. 15 e 16*) e al Salterio dalle

fig. 14 - Lo schema triangolare dei piccoli rosoni che inscrivono il grande cerchio raffigurato nella vera immagine di Gioacchino, come un 'logos' in miniatura, sul petalo del giglio che genera la 'spirale' summitale del pastorale.



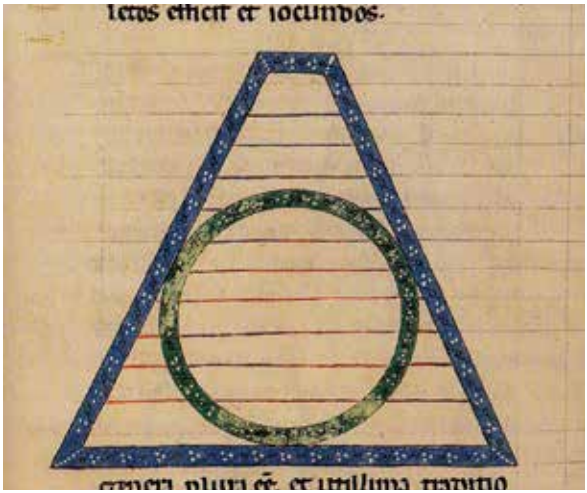
14

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

fig. 15 - Il triangolo Trinitario rappresentato nello Psalterium del codice patavino, (da G. L. Potestà, 2004, fig. 4).

fig. 16 - Sovrapposizione ai trafori absidali del triangolo Trinitario rappresentato nel Psalterio del codice patavino.

15



16

copyright © 2013 Pasquale Lopetrone

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

dieci corde (*figg. 11 e 12*), propone parallelismi anche col 'triangolo' che genera la lettera *Alfa* maiuscola (A), che per Gioacchino «*dimostra come DUE, il Figlio* (EV) *e lo Spirito Santo* (VE)*, procedono da UNO, il Padre* (IE).»[28] (*figg. 17, 19 e 20*). Questo timbro allegorico rivela, conseguentemente, anche la presenza della lettera *omega* minuscola (ω), attraverso cui Gioacchino «*dimostra*

17-18

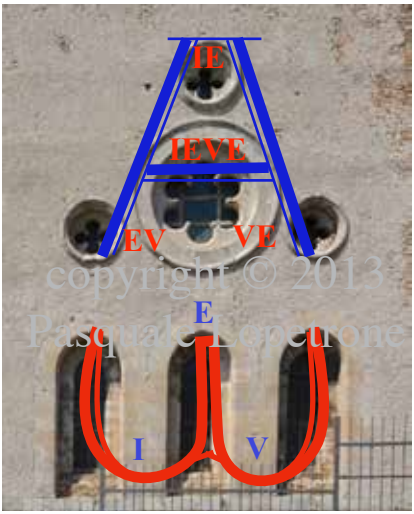


fig. 17 - Sovrapposizione dei modelli "Alfa" e "Omega" ai trafori absidali della chiesa florense, secondo i modelli dei diagrammi presentati nella tav. XI-b - "Cerchi Trinitari" del Codice reggiano e nel codice parigino.

fig. 18 . Sovrapposizione del "Cerchio Trinitario" al grande rosone dell'abside florense, secondo i modelli dei diagrammi presentati nella tav. XIb - "Cerchi Trinitari" del Codice reggiano e nel codice parigino.

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

come UNO, lo Spirito (E)*, rappresentato dall'asta centrale, procede da DUE, il Padre* (I) *e il Figlio* (V).»[29]. Per Gioacchino la lettera *omega* sottostà ugualmente alla rappresentazione di IEVE: la minuscola (**ω**) per la modulazione del concetto che, «*Lo Spirito Santo* (E) *procede sia dal Padre* (I) *che dal Figlio* (V).»[30], la maiuscola (**Ω**), per la modulazione del Cerchio trinitario (*figg. 18, 19 e*

19

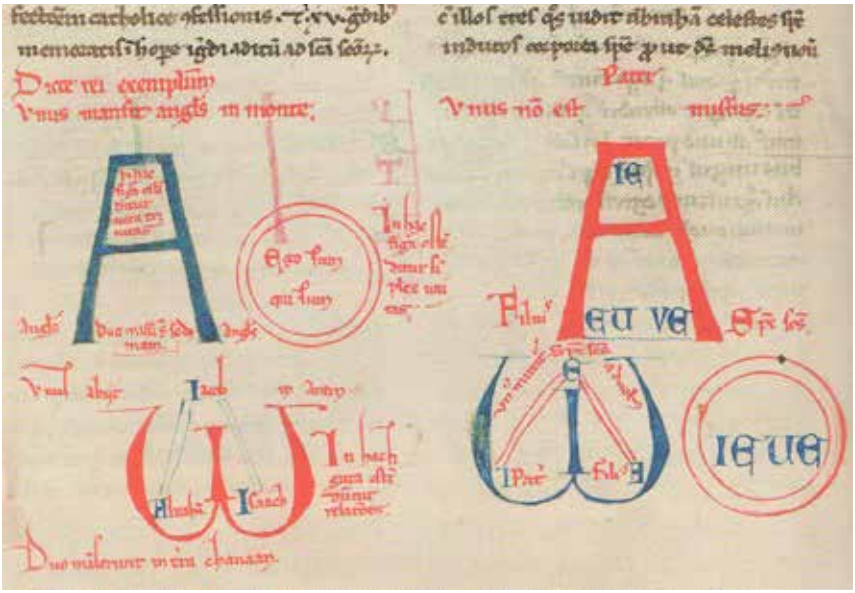


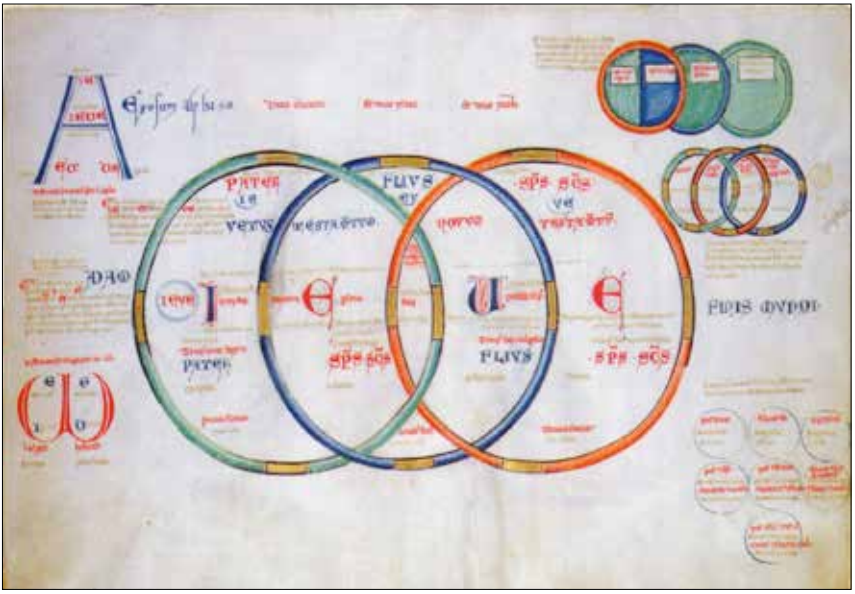
fig. 19 - Rappresentazione dei modelli "Alfa" e "Omega" e il "Cerchio Trinitario" nel codice parigino. «... nella parte sinistra l'attenzione si concentra sui passi biblici, quelle nella parte destra ne esprimono il signifiato teologico ...» - vedi: G. L. Potestà, (2004), p. 114, fig. 5-.

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

20), un ideogramma che rappresenta IEVE, l'unità della Trinità.
Il contesto dei sette trafori absidali, nel suo insieme, trova pertanto legami simbolici anche con l'escatologia derivante dal versetto dell'Apocalisse (1, 8) che coinvolge i trafori circolari e, immancabilmente, anche le tre monofore sottostanti, le quali potrebbero sottintendere le tre aste verticali della lettera *omega* minuscola, proponendone la

fig. 20 - Tav. XI-b del Liber Figurarum- Codice di Reggio Emilia. Il cerchio trinitario precede la grande scritta IEUE.

20



3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

loro allegorica stilizzazione (*fig. 17*).
L'*Alfa* maiuscola (**A**), l'*omega* minuscola (**ω**) e l'*Omega* maiuscola (**Ω**) sono state per Gioacchino oggetto di profonde riflessioni teologiche, i loro diagrammi compaiono sia nel manoscritto dello *Psalterium* conservato a Parigi[31] (*fig. 19*), sia nelle tavole raffiguranti i "*Cerchi trinitari*" presenti sia nel codice reggiano (*fig. 20*) che in quello di Oxford. Il tetragramma IEVE, legato alla teologia delle lettere *Alfa* e *Omega* (*figg. 15, 16, 17, 18, 19 e 20*), che Gioacchino racchiude anche nel Cerchio trinitario, presente nei trafori absidali all'interno della triangolarità generata dai piccoli rosoni, diventa nel caso di specie un codice indicativo/identificativo dell'allegoria in trattazione, come, per esempio, lo sono gli occhi sul piattino per santa Lucia. La composizione di luce della parete absidale è coerente con la teologia trinitaria di Gioacchino e ciò indica la fonte creativa dell'opera.
Diversi Dottori della chiesa, tra tanti altri discernimenti, hanno intravisto nella Trasfigurazione anzitutto la Trinità: «*Il Padre nella voce, il Figlio nell'uomo, lo Spirito nella nube brillante*» (san Tommaso d'Aquino). Anche la teologia trinitaria

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

sviluppata da Gioacchino da Fiore fa capo alla teofania scaturente dall'esegesi della Trasfigurazione di Cristo. L'iconologia dei trafori absidali della chiesa florense, incentrata sull'esposizione di allegorie, rivela, infatti, temi pertinenti la Trinità, la dottrina centrale delle Chiese cattoliche. Di conseguenza, l'insieme allegorico di quello spettacolo di luce può assumere significati multipli, tra cui anche quelli similmente assegnati al *missorium* bizantino, che, quale 'oggetto sensibile', includeva un messaggio annunciante l'apertura di una nuova fase storica, cui l'uomo e l'umanità sono chiamati a partecipare, secondo il progetto divino.

La composizione pluridiagrammata della parete absidale florense evoca la Luce divina, similmente a come descritta letteralmente nei Vangeli, qui 'rappresentata allegoricamente' dalla luce del Sole, imbrigliata in trafori architettonici disposti per costruire simboli -quali le metafore del triangolo, dei rosoni circolari e delle tre monofore rettilinee-, formanti un insieme ermeneuticamente inequivocabile e anagogicamente univoco e rivelativo, molto aderente al significato più profondo

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

e recondito delle Sacre Scritture.
Per non appesantire ulteriormente il testo, rinunciamo ad affrontare gli insiemi simbolici che scaturiscono dai numeri tre e sette, ritenendo più che sufficienti le comparazioni già esemplificate.
I raffronti sin qui condotti riferiscono che il contesto simbolico della quinta absidale florense è aderente a diversi diagrammi gioachimiti e al significato letterale iniziale dell'ipotizzata riproposizione della Trasfigurazione del Signore, ovvero, quando accadde, che Gesù mostrò la sua gloria divina, ai tre apostoli, per un tempo limitato, per poi tornare a rivestire i panni del Cristo uomo. Difficile stabilire se l'allegoria fissa il momento in cui Cristo-uomo fu trasfigurato in Cristo-Dio (resurrezione, ascesa in Cielo), oppure se fissa il momento in cui Cristo-Dio fu trasfigurato nuovamente in Cristo-uomo (seconda venuta di Cristo). In quella duplice 'metamorfosi', presumibilmente, vi sono stati diversi momenti figurativamente coincidenti, identici, sovrapponibili, dato che la forma dell'Uomo fu trasfigurata prima in Luce divina e poi, viceversa, quella stessa Luce fu trasfigurata nuovamente nella forma dello stesso Uomo

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

prima trasfigurato.
La composizione sensibile florense è riferita, dunque, a quell'evento storico-biblico in cui si compie la Trasfigurazione divinamente 'interrotta'; d'altronde, se la Trasfigurazione non si fosse arrestata, Gesù non avrebbe potuto subire la passione e la morte, pertanto, non avrebbe potuto compiere la redenzione degli uomini. Per questo il Signore ha sospeso la Gloria divina compiendo un miracolo continuo: quello di impedire che la Gloria dell'anima ridondasse nel corpo.

---o---

fig. 21 - Tavola dell'altare ligneo dell'abbazia florense recante le seguenti scritte: "Joannes Baptista Altomare A' Roblano Hoc suam sculpt. Hoc Anno D.m 1740". *Immediatamente sotto la scritta nera si legge scritto a matita:* "Nicoletti Salvatore".
Sotto ancora vi è poi scritto a matita: "Pasquale Donadeo fu Angelo da Carpanzano Indorato di nuovo questo altare nel 1900".

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

21

copyright © 2013 Pasquale Lopetrone

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. LOPETRONE

22

fig. 22 - Il complesso abbaziale florense in rapporto col centro storico di San Giovanni in Fiore.

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

23

fig. 23 - Abbazia Florense, fronte est dell'ex complesso monastico.

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

24

fig. 24 - Abbazia Florense, la parete bassa dell'abside coperta dagli stalli lignei del coro.

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

5. Conclusioni

Le immagini a corredo di questo lavoro riprovano che ora lo spettacolo di luce realizzato nella prima metà del sec. XIII, attraverso la costruzione dei sette trafori absidali non è completamente visibile. L'altare ligneo (*figg. 1, 2, 3 e 4)*, collocato tra l'aula e l'abside nel 1740[32] (*fig. 21*), si frappone e copre, a seconda dei punti di vista, a volte solo la monofora centrale a volte, gradualmente con l'avvicinarsi all'altare, anche il resto dei trafori.
L'interno della stessa parete dell'abside non è totalmente visibile: il coro ligneo, installato nel 1685[33] (*fig. 24*), nasconde le strutture murarie retrostanti, impedendo la lettura dei caratteri architettonici delle porzioni occultate. A ciò va aggiunto, inoltre, che le attuali condizione di percezione dei volumi e della luce degli interni della chiesa sono, rispetto alle origini, notevolmente alterati anche per l'avvenuta demolizione della grande crociera e dell'antistante arco trionfale, che

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

fig. 25 - Gli attuli elemnti di copertira del presbiterio.

25

copyright © 2013 Pasquale Lopetrone

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

un tempo, insieme, definivano la spazialità delle strutture sommitali del presbiterio[34] (*fig. 25*), in origine culminante col tiburio[35].
Ritornando alla trattazione principale va ripresa l'affermazione che il Cristo *fotòforo* in maestà, non figurato ma trasfigurato dalla luce, è un'opera riconducibile all'esegesi e alla Teologia della Storia dell'abate Gioacchino da Fiore; d'altronde chi altri poteva concepire una composizione sensibile così carica e impregnata di significato letterale, allegorico, morale-tropologico e anagogico.
La documentazione storica e gli studi condotti sul monumento chiariscono, però, che la chiesa abbaziale di San Giovanni in Fiore sorge su preesistenze di fabbriche su cui nel 1194 fu avviato un cantiere, poi sospeso nel 1202, con la morte dell'abate Gioacchino. La costruzione dell'edificio riprese nel 1215, quando il Papa autorizzò lo spostamento dell'abitazione monastica per l'incendio del 1213 che distrusse il proto monastero di Jure Vetere, e andò avanti fino al 1234, quando i lavori si completarono. Il complesso monastico era, pertanto, ancora in costruzione quando, verso il 1226, le ossa dell'abate Gioacchino furono tra-

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

slate da S. Martino in Canale di Pietrafitta nel sepolcro costruito nella Cappella della Vergine della chiesa abbaziale di San Giovanni in Fiore.
I dati attestano, pertanto, che la realizzazione della composizione sensibile dell'abside è ascrivibile alla committenza dell'abate Matteo, successore del Protoabate, che portò a compimento l'edificazione della grande chiesa e dell'abitazione monastica, avvalendosi nell'ultima fase di frate Julianus, *magister fabricae*. La dicotomia sulla paternità compositiva dell'opera, tuttavia, si scompone se si tiene conto che l'abate Matteo fu un seguace fedelissimo di Gioacchino. La fortuna postuma del Protoabate è dovuta, infatti, all'attività di Matteo suo successore, che fece replicare in tale e quale, tante volte, le opere del Maestro, adoperandosi per diffonderle in Italia e in Europa, affinché il commentario esegetico e teologico prodotto dall'Abate Florense sopravvivesse al loro tempo e giungesse 'correttamente' ovunque, fino a noi, sottoforma di testi, figure e opere materiali. A tutto ciò bisogna aggiungere che gli scavi archeologici condotti sulla *Domus religionis* di Jure Vetere Sottano, da me localizzata[36], hanno restituito di-

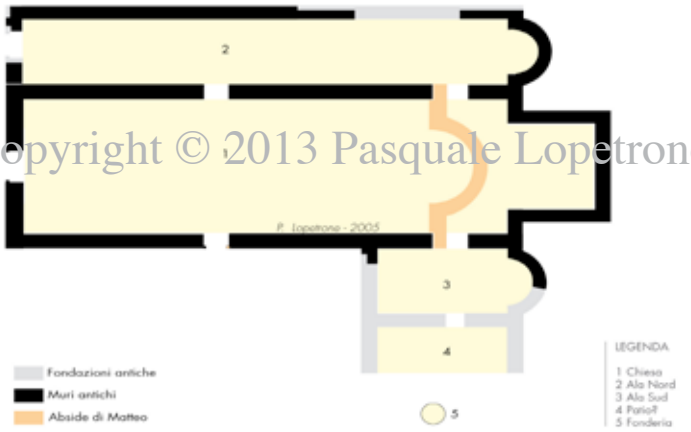
3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

versi manufatti, che hanno permesso di ipotizzare che la chiesa abbaziale di San Giovanni in Fiore, a parte le dimensioni, da un punto di vista spaziale, tipologico ed estetico dipende completamente da quella rinvenuta a Jure Vetere, che è un'opera certamente fondata dall'Abate Gioacchino (*figg. 26, 27, 28, 29, 30 e 31*). A questa realtà 'parallela', raffrontabile anche attraverso le ipotesi ricostruttive degli elevati andati distrutti[37], vanno aggiunte, naturalmente, le analisi ermeneutiche e anagogiche rese nei precedenti paragrafi, che più di ogni cosa rendono manifesta l'impronta teologica del Protoabate nei trafori della parete absidale della Chiesa abbaziale florense, un complesso ecclesiale/conventuale concepito da Gioacchino (oratorio di S. Giovanni Battista), avviato nel 1194 e completato entro il 1234 dall'abate Matteo, suo successore.

Le riflessioni portano, dunque, a non escludere, per come già ipotizzato in altre sedi, che la composizione di luce dell'abside sia una replica, magari più raffinata, della composizione di trafori che si osservava un tempo sull'abside della chiesa di Jure Vetere (*fig. 31*), fondata dall'abate Gioacchino nel 1191 e rimasta attiva fino all'estate del

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

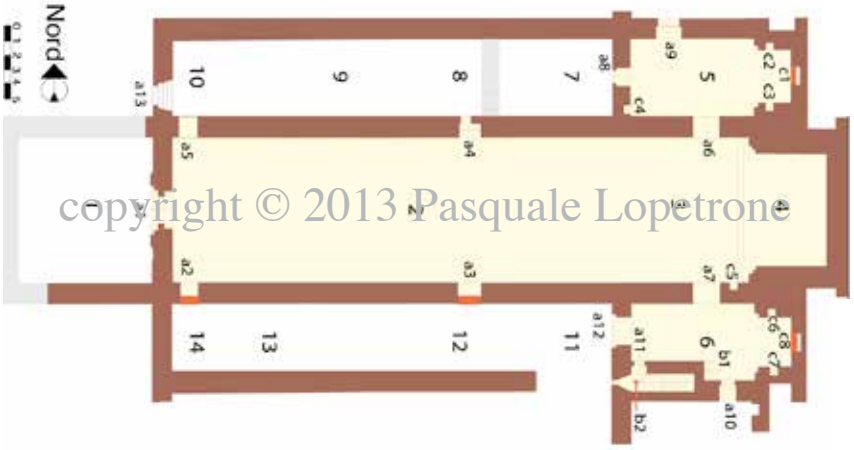
26



copyright © 2013 Pasquale Lopetrone

fig. 26 - Planimetria del Protocenobio di Jure vetere al 1215

27



copyright © 2013 Pasquale Lopetrone

fig. 27 - Planimetria della Chiesa abbaziale Florense di San Giovanni in Fiore.

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

1213.
Al di là della paternità dell'allegoria florense, è indiscutibile che la composizione di luce da un lato propone dei paragoni, tra la proiezione innescata dall'architettura composta dai trafori absidali e il ruolo di tramite che in oriente hanno le icone, e dall'altro sostanzia le dovute differenze, dato che l'immagine iconica si ferma all'apparente, mentre la semantica dell'archetipo gioachimita concretizza una proiezione spirituale, sostenuta da una manifestazione sensibile realmente accaduta.
Tale realtà appalesa l'ortodosso atteggiamento florense di rifiuto delle immagini antropomorfiche, materialmente rilevabili, quindi la proibizione di attribuzione di forme fisiche e di sentimenti umani a ogni forma divina. Detto comportamento prestabilito, assunto incondizionatamente dai florensi, è confermato anche nell'elaborazione dai diagrammi del *Liber Figurarum*, il più importante codice di 'teologia figurata' del medioevo, le cui figure in origine erano tutte certamente scevre di antropomorfismi.
L'architettura florense rispecchia, dunque, la caratterizzazione di una comunità religiosa ottempe-

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

28

29

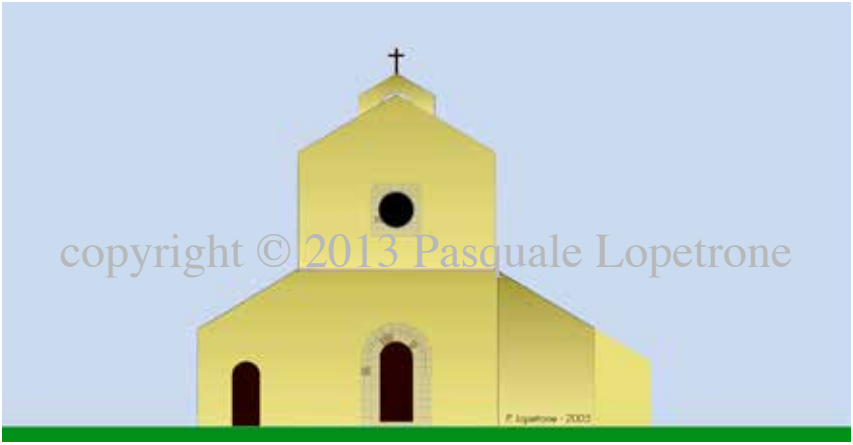


fig. 28 - Avanzi del protocenobio florense di Jure Vetere, fronte occidentale (2005)

fig. 29 - (P. Lopetrone), ricostruzione del fronte occidentale del protocenobio florense di Jure Vetere eseguita in base ai reperti rinvenuti in situ e al metodo della sezione aurea.

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. LOPETRONE

30

31

fig. 30 - Avanzi del protocenobio florense di Jure Vetere, fronte orientale (2005).

fig. 31 - (P. Lopetrone), ricostruzione del fronte orientale del protocenobio florense di Jure Vetere eseguita in base ai reperti rinvenuti in situ e al metodo della sezione aurea.

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

rante, ligia al rigore. La stessa architettura ecclesiale, aniconica, priva di strappi comandamentali, si manifesta attraverso una sommatoria compositiva di archetipi puri e silenziosi, elevati con pie-

32

fig. 32 - Ex Cappella dello Spirito Santo con il sarcofago dell'Abate Gioacchino Da Fiore, qui disposto nel 2002 in occasione delle celebrazioni dell'VIII° centenario della morte del Protoabate.

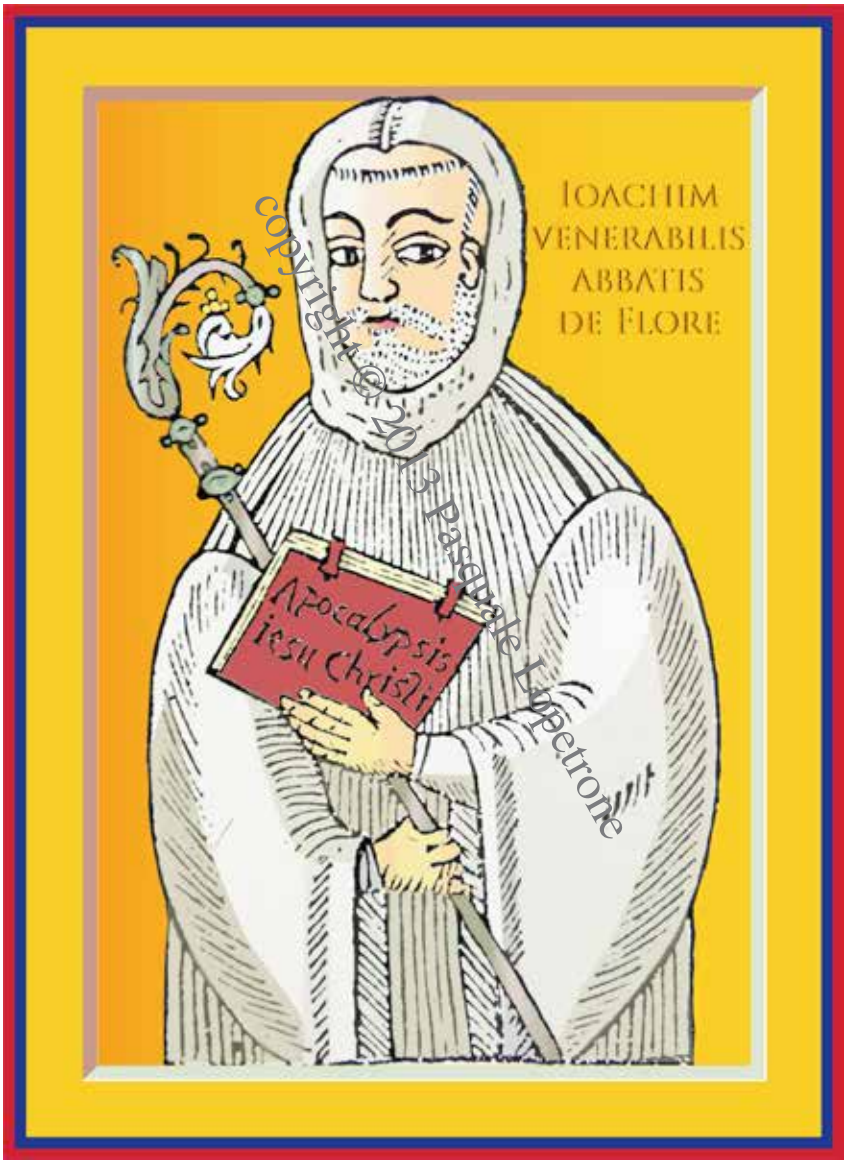
3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

tre squadrate, incastrate in muri di pietre sbozzate, e spazi modulati da strutture edificate con geometrie semplici[38], soggiogate al rispetto dei misteri divini, con un insieme esterno/interno molto di-

33

fig. 33 - ex Cappella della Vergine della chiesa abbaziale florense di San Giovanni in Fiore. A sinistra l'ex scala d'accesso ai dormitori, in fondo la porta di accesso al chiostro.

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone



copyright © 2013 Pasquale Lopetrone

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

fig. 34 - P. Lopetrone - Interpretazione de' La vera immagine dell'abate Gioacchino da Fiore a colori (2010).

stante e dissimile dai quei contesti ecclesiali sovraccarichi di ornamenti figurativi tipici delle più comuni chiese romaniche. La spoglia architettura della chiesa florense, con la sua essenzialità (*figg. 4, 8, 22, 23, 24, 25, 32, 33, 35, 36 e 37*), afferma l'aderenza all'arte immateriale cristiana, desunta e aderente alla scienza teologica, cioè nascente da quella speculazione spirituale sensibile ai rapporti coerenti con i dettami di origine divina. Perseguendo la strada del rigore dell'ortodossia l'abate Gioacchino (*fig. 34*) connota, cosi facendo, anche la psicologia dell'architettura del suo ideale modello ecclesiale, confinandola nel rispetto dei codici teologici intrinseci alle Sacre Scritture. La chiesa sangiovannese abbraccia la 'luce' del Vangelo, per indirizzarla verso 'l'uomo florense', impegnato a maturare momento dopo momento uno stato d'animo consapevole, sorretto dalla fede, proiettato verso una nuova età del mondo, attento ad incrementare il tenore di quella spiritualità protesa a vivere al più presto la più grande esperienza trascendentale a fianco di Dio Onnipotente.

L'architettura della chiesa abbaziale[39], dal punto di vista costruttivo, è materialmente concretizzata

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

35

fig. 35 - La parete nord dell'aula della chiesa abbaziale florense con, in primo piano, la porta della Cappella dello Spirito Santo.

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

con le tecniche edilizie tipiche del tardo romanico, mentre, dal punto di vista anagogico, esplicita un *unicum* assoluto, costituendo, di fatto, un originalissimo esempio tipologico compiuto di 'architettura spirituale cristiana'. L'insieme della chiesa conforma un luogo emblematico, che *«non tanto illumina gli occhi esteriori degli empi, quanto i cuori degli eletti»*, desiderosi di 'coltivare la resurrezione' per trasformare, giorno dopo giorno,

36

fig. 36 - L'aula della chiesa abbaziale florense vista dall'altare, con la cascata di luce dei trafori che irradia i banchi e il presbiterio.

azione dopo azione, il corpo fisico terreno in corpo spirituale.
I teologi sostengono che tutto ciò che ha a che fare con Dio è permeato di luce soprannaturale. Il Cristo *fotòforo* florense, non figurato ma trasfigurato nella luce, è un 'accesso' luminoso sul sacro, permeabile a chi lo contempla solo attraverso la luce spirituale, che è irradiazione di Dio.
Nella composizione dei trafori absidali non c'è

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

prospettiva: la luce è immensa, irradia il creato, e l'uomo è dentro la sua immaterialità e la sua profondità omnidirezionale infinita, quindi da nessuno dei suoi punti di vista possibili riesce a cogliere sensi prospettici.

Sullo sfondo di questa interpretazione, a prevalente carattere architettonico e storico-artistico, riecheggia il prologo di San Giovanni Evangelista, titolare del Monastero florense delle origini: «*In principio era il Logos e il Logos era verso Dio e Dio era il Logos. Questi era in principio verso Dio. Tutto è venuto ad essere per mezzo di Lui, e senza di Lui nulla è venuto ad essere di ciò che esiste. In Lui era la vita e la vita era la luce degli uomini e questa luce splende ancora nelle tenebre poiché le tenebre non riuscirono ad offuscarla.*»[40].

San Giovanni è la figura con cui Gioacchino, uomo del *Logos*[41], «si pone idealmente a confronto, grazie alla comune esperienza dello Spirito nel giorno del Signore.»[42].

I trafori absidali, che rendono testimonianza a quella luce rievocata nel prologo giovanneo e alla luce della Trasfigurazione, rinviano alla Trinità, ammettono, oltre la Resurrezione, la nuova venu-

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

ta di Cristo, «*il quale trasfigurerà il nostro misero corpo per conformarlo al suo corpo glorioso*»[43] , e ci ricordano anche che «*è necessario attraversare molte tribolazioni per entrare nel regno di Dio*»[44].

---o---

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. LOPETRONE

Note

[1] Matteo (17, 1-9): 1 Sei giorni dopo, Gesù prese con sé Pietro, Giacomo e Giovanni suo fratello e li condusse in disparte, su un alto monte. 2 E fu trasfigurato davanti a loro; il suo volto brillò come il sole e le sue vesti divennero candide come la luce. 3 Ed ecco apparvero loro Mosè ed Elia, che conversavano con lui. 4 Pietro prese allora la parola e disse a Gesù: «Signore, è bello per noi restare qui; se vuoi, farò qui tre tende, una per te, una per Mosè e una per Elia». 5 Egli stava ancora parlando quando una nuvola luminosa li avvolse con la sua ombra. Ed ecco una voce che diceva: «Questi è il Figlio mio prediletto, nel quale mi sono compiaciuto. Ascoltatelo». 6 All'udire ciò, i discepoli caddero con la faccia a terra e furono presi da grande timore. 7 Ma Gesù si avvicinò e, toccatili, disse: «Alzatevi e non temete». 8 Sollevando gli occhi non videro più nessuno, se non Gesù solo. 9 E mentre discendevano dal monte, Gesù ordinò

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

loro: «Non parlate a nessuno di questa visione, finché il Figlio dell'uomo non sia risorto dai morti».

Marco (9, 1-9): 1 E diceva loro: «In verità vi dico: vi sono alcuni qui presenti, che non morranno senza aver visto il regno di Dio venire con potenza». 2 Dopo sei giorni, Gesù prese con sé Pietro, Giacomo e Giovanni e li portò sopra un monte alto, in un luogo appartato, loro soli. 3 Si trasfigurò davanti a loro e le sue vesti divennero splendenti, bianchissime: nessun lavandaio sulla terra potrebbe renderle così bianche. 4 E apparve loro Elia con Mosè e discorrevano con Gesù. 5 Prendendo allora la parola, Pietro disse a Gesù: «Maestro, è bello per noi stare qui; facciamo tre tende, una per te, una per Mosè e una per Elia!». 6 Non sapeva infatti che cosa dire, poiché erano stati presi dallo spavento. 7 Poi si formò una nube che li avvolse nell'ombra e uscì una voce dalla nube: «Questi è il Figlio mio prediletto; ascoltatelo!». 8 E subito guardandosi attorno, non videro più nessuno, se non Gesù solo con loro. 9 Mentre scendevano dal monte, ordinò loro di non raccontare a nessuno ciò che avevano visto, se non dopo che il Figlio dell'uomo fosse risuscitato dai morti.

Luca (9, 28-36): 28 Circa otto giorni dopo questi discorsi, prese con sé Pietro, Giovanni e Giacomo e salì sul monte a pregare. 29 E, mentre pregava, il suo volto cambiò d'aspetto e la sua veste divenne candida e sfolgorante. 30 Ed ecco

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

due uomini parlavano con lui: erano Mosè ed Elia, 31 apparsi nella loro gloria, e parlavano della sua dipartita che avrebbe portato a compimento a Gerusalemme. 32 Pietro e i suoi compagni erano oppressi dal sonno; tuttavia restarono svegli e videro la sua gloria e i due uomini che stavano con lui. 33 Mentre questi si separavano da lui, Pietro disse a Gesù: «Maestro, è bello per noi stare qui. Facciamo tre tende, una per te, una per Mosè e una per Elia». Egli non sapeva quel che diceva. 34 Mentre parlava così, venne una nube e li avvolse; all'entrare in quella nube, ebbero paura. 35 E dalla nube uscì una voce, che diceva: «Questi è il Figlio mio, l'eletto; ascoltatelo».36 Appena la voce cessò, Gesù restò solo. Essi tacquero e in quei giorni non riferirono a nessuno ciò che avevano visto.

[2] (Lu 9, 29).

[3] (Mt 17, 2).

[4] (Mc 9, 35).

[5] Abot Joachim of Fiore, *Liber de Concordia Noui ac Veteris Testamenti*, The American Philosophical Society, Philadelphia 1983, p. 19, edidit Randolph Daniel.

[6]Una delle invocazioni tradizionali associate alla *kenosis* è la celebre preghiera del cuore, detta anche preghiera semplice: «Gesù, Figlio di Davide, abbi pietà di me che sono un peccatore». Il riconoscimento della propria condizione di creatura bisognosa di ristabilire un legame con il suo Creatore, sarebbe infatti, per il cristiano, il primo passo

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

verso la conversione.

[7](1 Cor 3, 1-3).

[8] (Gv 8, 12).

[9] Gioacchino da Fiore, *Psalterio*, f.229 a-c.: «*Se poi costretti da necessità, dobbiamo ricorrere ad una immagine sensibile, prendiamo almeno quel che è più nobile nell'ambito della realtà priva di ragione, cioè la nostra luce, che in un certo senso, come riscontriamo, è simbolo di quella vera Luce, che non tanto illumina gli occhi esteriori degli empi, quanto i cuori degli eletti. Da questa luce, che chiamiamo sole, ha origine senza interruzione il raggio e procede incessantemente il calore, che raggiungono la terra senza mai separarsi dalla fonte da cui procedono, ad immagine senza dubbio del Figlio, che è sceso per portarci la luce senza mai allontanarsi dal Padre che lo aveva inviato e ad immagine dello Spirito Santo, che ci è stato donato insieme con il figlio per accenderci con il fuoco della sua carità. Ritrovi quindi simboleggiato nell'unico sole il mistero della Trinità.*», in AA.VV., *Gioacchino da Fiore*, Librare, S. Giov. in Fiore 2006, p. 58.

[10] Esodo 20,4-5: 4 Non ti farai idolo né immagine alcuna di ciò che è lassù nel cielo né di ciò che è quaggiù sulla terra, né di ciò che è nelle acque sotto la terra.5 Non ti prostrerai davanti a loro e non li servirai. Perché io, il Signore, sono il tuo Dio, un Dio geloso, che punisce la colpa dei padri nei figli fino alla terza e alla quarta generazione, per coloro che mi odiano, …

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

Deuteronomio 4,15-19: 15 Poiché dunque non vedeste alcuna figura, quando il Signore vi parlò sull'Oreb dal fuoco, state bene in guardia per la vostra vita, 16 perché non vi corrompiate e non vi facciate l'immagine scolpita di qualche idolo, la figura di maschio o femmina, 17 la figura di qualunque animale, la figura di un uccello che vola nei cieli, 18 la figura di una bestia che striscia sul suolo, la figura di un pesce che vive nelle acque sotto la terra; 19 perché, alzando gli occhi al cielo e vedendo il sole, la luna, le stelle, tutto l'esercito del cielo, tu non sia trascinato a prostrarti davanti a quelle cose e a servirle; cose che il Signore tuo Dio ha abbandonato in sorte a tutti i popoli che sono sotto tutti i cieli.

[11] V. De Fraja, *De articulis fidei ad fratem Iohannem- Confessio fidei*, Roma 2012, p. LXI-LXV.

[12]1Cor, 15: 51-53: 51 Ecco io vi annunzio un mistero: non tutti, certo, moriremo, ma tutti saremo trasformati, in un istante, in un batter d'occhio, al suono dell'ultima tromba; 52 suonerà infatti la tromba e i morti risorgeranno incorrotti e noi saremo trasformati. 53 È necessario infatti che questo corpo corruttibile si vesta di incorruttibilità e questo corpo mortale si vesta di immortalità.

[13] V. De Fraja, *De articulis* …, p. XLVIII.

[14] Gioacchino da Fiore, *Psalterio*, f.229 a-c.: Vedi nota n. 8.

[15] Gioacchino da Fiore, *Psalterio*, f.229 a-c.: Vedi nota n. 8.

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

[16] S. Oliverio, *La vita del beato abate Gioacchino*, in AA.VV., *Gioacchino da Fiore*, Librare, S. Giov. in Fiore 2006, cit. p. 27; *idem* a p. 23, nella Vita del Beato Gioacchino da Celico, scritta da Domenico Martire si legge: «*Indi scorse nel Taborre* (sul monte Tabor), *e trovatavi una profonda cisterna vecchia, calossene giù, e per una intera quadragesima stette ivi dentro, pregando e digiunando. E nel corso dei giorni, sopraggiunta quella felicissima notte, in cui Gesù spogliato dall'inferno, risorse, ecco si vide da molto splendore accerchiato e gli vennero manifestati tutti gli arcani del'antico e del nuovo Testamento, e particolarmente quelli della sacra Apocalisse*.».

[17] G. L. Potestà, *Il tempo dell'Apocalisse, vita e opere di Gioacchino da Fiore*, Laterza, Bari 2004, p. 130.

[18] G. L. Potestà, *Il tempo* …, pp. 130.

[19] G. L. Potestà, *Il tempo* …, p. 130, vedi anche nota 15: Expositio, 35va-36rb.

[20] G. L. Potestà, *Il tempo*…, pp. 131.

[21] G. L. Potestà, *Il tempo* …, pp. 130-134.

[22] *De articulis fidei*, 1, p.4, cfr. V. De Fraja, *De articulis* …, p. XIX-XXI.

[23] P. Lopetrone, *La chiesa abbaziale florense di San Giovanni in Fiore*, Edizioni Librare, San Giovanni in Fiore (CS) 2002, p. 62-63.

[24] G. L. Potestà, *Il tempo* ..., pp. 14, 34o-347.

[25] S. Oliverio, *Lo specchio del Mistero,* Catalogo della mostra del *Liber Figurarum* di Gioacchino da Fiore, S. Giov. in Fiore, Pub-

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

blisfera, 2000, pp. 16-17.

[26] *Psalterium decem chordarum*, I Padova, Biblioteca Antoniana, ms. 322, f.1va.

[27] Apocalisse 1, 8.

[28] S. Oliverio, *Lo specchio* ..., pp. 12-13.

[29] S. Oliverio, *Lo specchio* ..., pp. 12-13.

[30] S. Oliverio, *Lo specchio* ..., pp. 12-13.

[31] *Psalterium*, II, ms. Paris, Cliché Bibliotèque Nationale de France, 427, f.27r.

[32] P. Lopetrone, *La chiesa abbaziale florense di San Giovanni in Fiore*, Edizioni Librare, San Giovanni in Fiore (CS) 2002, pp. 56-59;

[33] P. Lopetrone, *La chiesa* ..., pp. 64-65.

[34] P. Lopetrone, *La chiesa* ..., pp. 51-53.

[35] P. Lopetrone, *La chiesa* ..., pp. 54-55.

[36] P. Lopetrone, *La localizzazione del protomonastero di Fiore – cronaca dell'attività ricognitiva - marzo 1997/luglio 2003*, in «Florensia», Bollettino del Centro Internazionale Studi Gioachimiti, n. 16-17, anno 2002-2003, Edizioni Dedalo, Bari 2003, pp. 251-256.

[37] P. Lopetrone, *La* «Domus, que dicitur mater omnium» - *Genesi Architettonica del proto Tempio del* «Monasterium» *florense*, in (a cura di) C. D. Fonseca, D. Roubis e F. Sogliani, *Jure Vetere. Ricerche archeologiche nella prima fondazione monastica di Gioacchino da Fiore* (Indagini 2001-2005), Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ), 2007, pp. 295-331; P. Lopetrone, (a cura di), *Atlante delle Fondazioni florensi- Schede iconogra-*

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

fia storia – vol. I, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ) 2006. pp. 36-44.

[38] P. Lopetrone, *La chiesa abbaziale florense di San Giovanni in Fiore*, Edizioni Librare, San Giovanni in Fiore (CS) 2002.

[39] P. Lopetrone, *L'architettura florense delle origini*, in AA.VV., *Gioacchino da Fiore*, Librare, S. Giov. in F. (CS) 2006, pp. 73-87.

[40] Giovanni (1, 1-5).

[41] A. Ruini, *Gioacchino è l'uomo del Logos*, in «La provincia di Cosenza» A.A. V.V., *Gioacchino da Fiore "Il calavrese di spirito profetico dotato"*, Stabilimento Tipografico le Rose, Cosenza 2011, p. 108.

[42] G. L. Potestà, *Il tempo* ..., p. 347.

[43] (Fil 3, 21).

[44] (At 14, 22).

---o---

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

37

fig. 37 - Fronte principale della chiesa abbaziale florense.

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

3ª edizione integrata-febbraio 2013- materiale coperto da copyright © 2013 by P. LOPETRONE

Copyright © 2012 e 2013-
-Proprietà letteraria dell'opera *Pasquale Lopetrone* -
Tutti i diritti riservati agli aventi diritto, ogni violazione sarà perseguita nei termini di Legge, vietata ogni forma di riproduzione e/o commercializzazione.

3ª edizione integrata-febbraio 2013-materiale coperto da copyright © 2013 by P. Lopetrone

COPYRIGHT © 2013
codice ISBN 978-88-908377-0-8
registrato da *Pasquale Lopetrone Editore*
presso l'agenzia ISBN in Italia

PROPRIETARIO DEL COPYRIGHT © 2013
Pasquale Lopetrone
Via Monte Gimmella, 60 -
87055 San Giovanni in Fiore (CS) ITALY
tel. *0984990578* - e.mail: *pasquale.lopetrone@libero.it*

distribuzione by *Pasquale Lopetrone Editore*
gratuita su internet - free download -
- file PDF 1,9 MB - dimensioni minime
e-book omaggio - copia fuori commercio

editing completato nel mese di febbraio 2013 by
e.BOOK *floris*®

Questo saggio è stato già pubblicato:
- **in prima edizione,** nel dicembre 2012, in formato stampa su carta cm 21 x cm 26- limitatamente in 1000 (mille) copie stampate nel 2012, per concessione fatta da Pasquale Lopetrone, titolare della proprietà letteraria dell'opera, a Pubblisfera Edizioni, titolare dell'ISBN 978-88-97632-11-5- e della distribuzione del volume stampato;
- **in seconda edizione,** nel gennaio 2013, in formato e-book digitale file .PDF 1,7 MB (dimensioni minime), per iniziativa di Pasquale Lopetrone, titolare della proprietà letteraria dell'opera, dell'ISBN 978-88-908377-0-8 e della distribuzione sulle vie telematiche gratuita, in copia omaggio fuori commercio.

PASQUALE LOPETRONE

http//:paslopetrone.altervista.org

IL CRISTO
FOTÒFORO FLORENSE

Questo mio lavoro riguarda uno studio approfondito della parete absidale della chiesa abbaziale di San Giovanni in Fiore. Lo scopo della pubblicazione è quella di illustrare la simbologia aniconica concepita dall'abate Gioacchino da Fiore per il suo modello ecclesiale, permeato dalla Teofania della Trasfigurazione condensata sulla parete absidale della chiesa attraverso un'opera d'arte spirituale, che è certamente prima e unica rispetto alla produzione architettonica e ai manufatti dell'arte figurativa cristiana. Il libro tratta temi trinitari applicati all'architettura florense attraverso geometrie connesse con la luce irradiata nello spazio ecclesiale, in questo caso dominato dal Cristo fotòforo (generatore di Luce).

P. Lopetrone

editing by e.BOOK floris®

ISBN 978-88-908377-0-8

e.book omaggio
copia fuori
commercio

9 788890 837708